

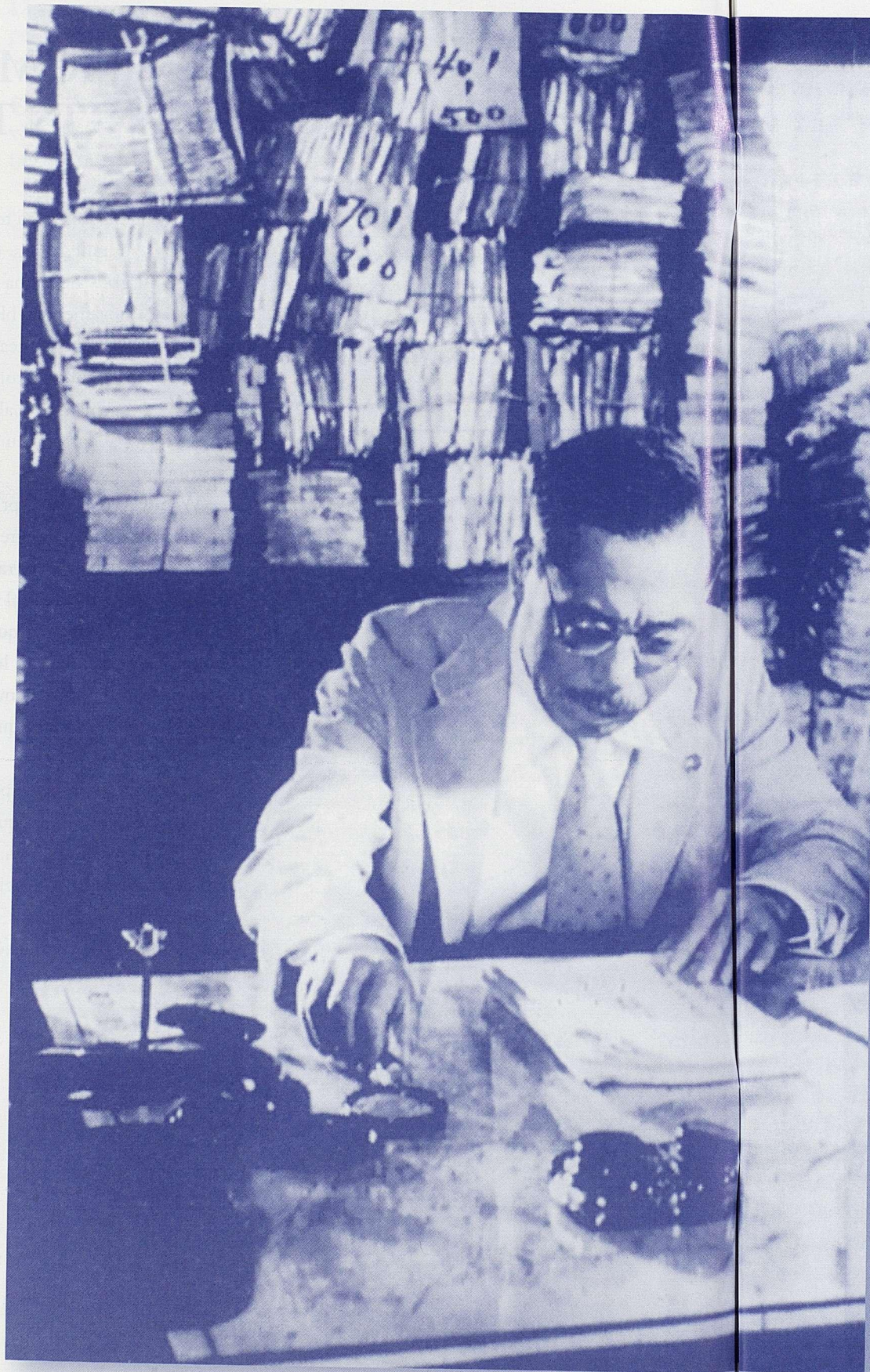


Martí Martorell

La síndrome d'Ethan Edwards (I)

Una de les visions de l'home més inquietants i captivadores que reflecteixen actualment la literatura i el cinema és la que presenta l'ésser humà com a un autòmat. La formació filològica de l'autor d'aquest article l'obliga constantment a consultar el diccionari, fet que permet trobar dues accepcions de la paraula 'autòmat' que ben clarament defineixen què significa: «m 1 Màquina que imita la figura i els moviments d'un ésser animat» i, sobretot, «2 fig Persona que obra d'una manera mecànica i involuntària, que segueix una rutina.»¹ De fet, és inqüestionable que gairebé tothom segueix unes pautes diàries de les quals no es pot desfer tan fàcilment, la qual cosa els apropa a la figura de l'autòmat. No és aquest concretament el cas de què parlaran els articles d'aquesta sèrie, sinó que se'n tractaran d'altres en què l'estat d'autòmat frega o, fins i tot, forma part de la malaltia o de l'obsessió. En altres paraules: és freqüent veure pel·lícules els personatges principals de les quals actuen com si fossin moguts per mecanismes i ressorts que els allunyen d'un comportament humà. Es pot arribar a dir que aquestes persones pateixen una síndrome, entesa com el «conjunt de símptomes i signes que defineixen clínicament una malaltia».² Els dos símptomes més clars que evidencien aquesta síndrome són la manca de sentiments, d'una banda, i la idea fixa i inamovible d'aconseguir l'objectiu proposat costi el que costi, de l'altra.

La temàtica de l'home com a autòmat no pertany en exclusiva a cap gènere cinematogràfic en concret: no costa gaire trobar-ne exemples que corresponen a gèneres diferents, com són ara la comèdia, *Mon oncle* (Jacques Tati, 1958); pel·lícules d'època, *The Age of Innocence* (La edad de la inocencia, Martin Scorsese, 1993); «costumistes», *What's Eating Gilbert Gra-*



Vivir.



La pel·lícula més representativa dins el gènere del western protagonitzada per un home que actua com a autòmat és *The Searchers* (Centaures del desert, John Ford, 1956)

pe (*A quién ama Gilbert Grape*, Lasse Hallström, 1993), etc.

Hi ha nombroses pel·lícules que mostren el protagonista o els protagonistes com a autòmats. La mostra és tan àmplia que fins i tot és possible establir-ne una primera classificació general: 1) protagonistes moguts pel desig de revenja; 2) personatges subjectes per les normes, les convencions socials, les promeses fetes a algú o les circumstàncies que els han tocat viure i 3) protagonistes incapaces de demostrar els seus sentiments per qüestions professionals.

Respecte del primer punt, l'esquema de personatge principal que, per venjar-se de les persones que en varen assassinar un familiar, un amic, etc., hi va darrera amb la idea de matar-les ha esdevingut un tòpic de molts dels westerns, des de joies com *Seven Men from Now*, de Budd Boetticher (1956), fins a les pitjors mostres del *gaspatxo-western* rodats a Almeria els anys seixanta i setanta. La pel·lícula més representativa dins el gènere del western protagonitzada per un home que actua com a autòmat és *The Searchers* (Centaures del desert, John Ford, 1956). Del personatge principal se n'ha agafat el nom, Ethan Edwards (interpretat per John Wayne), per donar títol a aquesta sèrie d'articles, perquè és un dels personatges de la història del cinema que millor representa aquest estat gairebé robotitzat. Una altra magnífica pel·lícula que, en certa manera, clou aquesta temàtica dins el gènere del western és *Unforgiven* (Sense perdó, Clint Eastwood, 1992).³ El proper article d'aquesta sèrie tractarà sobre les dues pel·lícules esmentades, analitzades i comparades entre si en relació a la figura de l'autòmat.

Ja s'ha dit abans que aquesta temàtica és possible descobrir-la en tots els gèneres, però ha estat segurament el western el gènere en què més exponents es troben d'aquest primer grup, com són els dos exemples tot just ex-

³ En aquest cas, però, la recerca dels assassins no és per venjar la mort d'algú estimat, sinó simplement per cobrar una recompensa ben sucosa.

posats, perquè la «limitació» que pateix el primer grup de la classificació general és que el terme de revenja suposa la idea de violència, per la qual cosa gairebé totes les pel·lícules que el

tota la societat en aquesta clau, és a dir, mostra com es comporta qualsevol comunitat que té unes regles de convivència marcades per evitar que la gent realment mostri els sentiments



reflecteixen formen part dels gèneres qualificats de «violents», com ara el cinema negre, el policíac, el bèl·lic, etc.

Quant al grup segon de la classificació, un dels exemples més recents del cinema és la pel·lícula *The Cider House Rules* (Las normas de la casa de la sidra), de Lasse Hallström, el mateix director de *What's Eating Gilbert Grape*, ja esmentada: la història d'un jove, Homer Wells (interpretat per Tobey Maguire), la prova iniciàtica del qual serà acceptar que l'avortament és també una solució per evitar que hi hagi infants abandonats i desamparats.

De vegades, la pel·lícula no mostra un sol personatge ancorat per les normes, sinó que fa una descripció de

que té, si és que no es recorre al sarcasme o ja directament, l'atac verbal, tal com mostren l'esmentada pel·lícula de Martin Scorsese, *The Age of Innocence*, i la darrera, i superba, pel·lícula dirigida per John Huston, *The Dead* (Els morts, 1987): una pel·lícula que retrata un sopar familiar de la nit de Reis a Dublín de l'any 1904, un sopar de festa com qualsevol que acaba, però, amb una reflexió sobre el domini que tenen les persones mortes sobre les vives, una reflexió provocada per una cançó que es creia ja oblidada, però que encara, en sentir-la, té el poder de fer reviure records dolorosos.

Respecte del tercer grup, és curiós assenyalar que tres de les pel·lícules

¹ Gran Diccionari de la Llengua Catalana. Barcelona: Gran Enciclopèdia Catalana, 1998.

² Ídem nota anterior.

El que resta del dia *conta una història d'amor frustrat entre un majordom i una criada que serveixen un noble anglès perquè ell té tan sols com a propòsit últim servir el senyor sense qüestionar-se gens el que fa i que és ben poc inclinat a mostrar els sentiments.*

que millor el representen tenen com a punt en comú la cultura japonesa. Són les pel·lícules *The Remains of the Day* (El que resta del dia, James Ivory, 1993); *Ikiru* (Vivir, Akira Kurosawa, 1952) i *Shall We Dansu?* (Masayuki Suo, 1996).

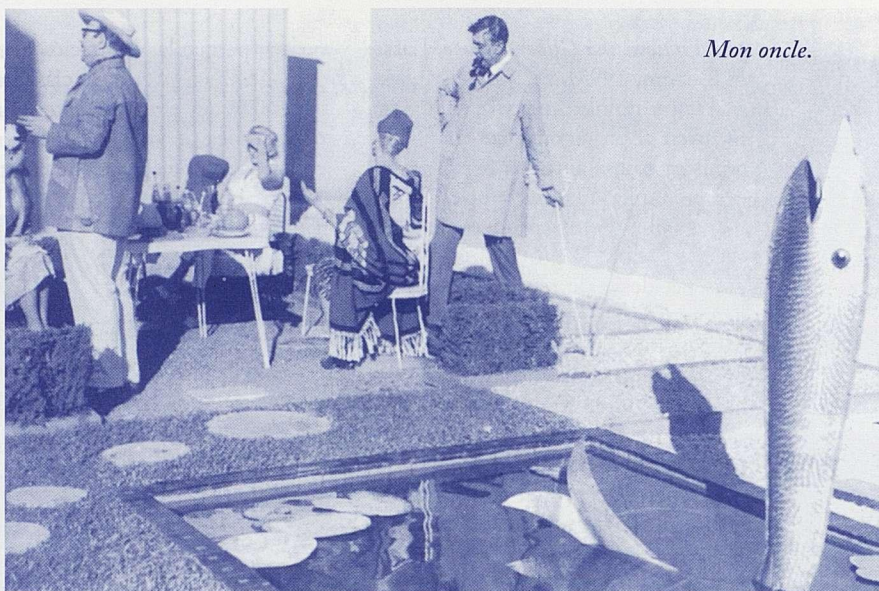
La pel·lícula de James Ivory és l'adaptació de la novel·la homònima de Kazuo Ishiguro, un japonès nacionalitzat britànic, que conta una història d'amor frustrat entre un majordom (Anthony Hopkins) i una criada (Emma Thompson) que serveixen un noble anglès perquè ell té tan sols com a propòsit últim servir el senyor sense qüestionar-se gens el que fa i que és ben poc inclinat a mostrar els sentiments. Quan, molts d'anys després, la criada fa veure al majordom la situació en què vivia, ja és massa tard, no hi ha possibilitats de tornar enrere.

Ikiru és la història dels darrers mesos de vida d'un funcionari municipal japonès malalt de càncer. Només en saber que li resta menys d'un any de vida, s'adona que l'ha tudada: no l'ha gaudida perquè l'ambient burocràtic de la feina també ha amarat la vida privada i tot, per tant, era de color gris i sense substància. L'intent de crear un parc a una zona degradada de la ciutat és allò que el farà sentir-se humà quan encara hi és a temps, malgrat totes les barreres que els burò-

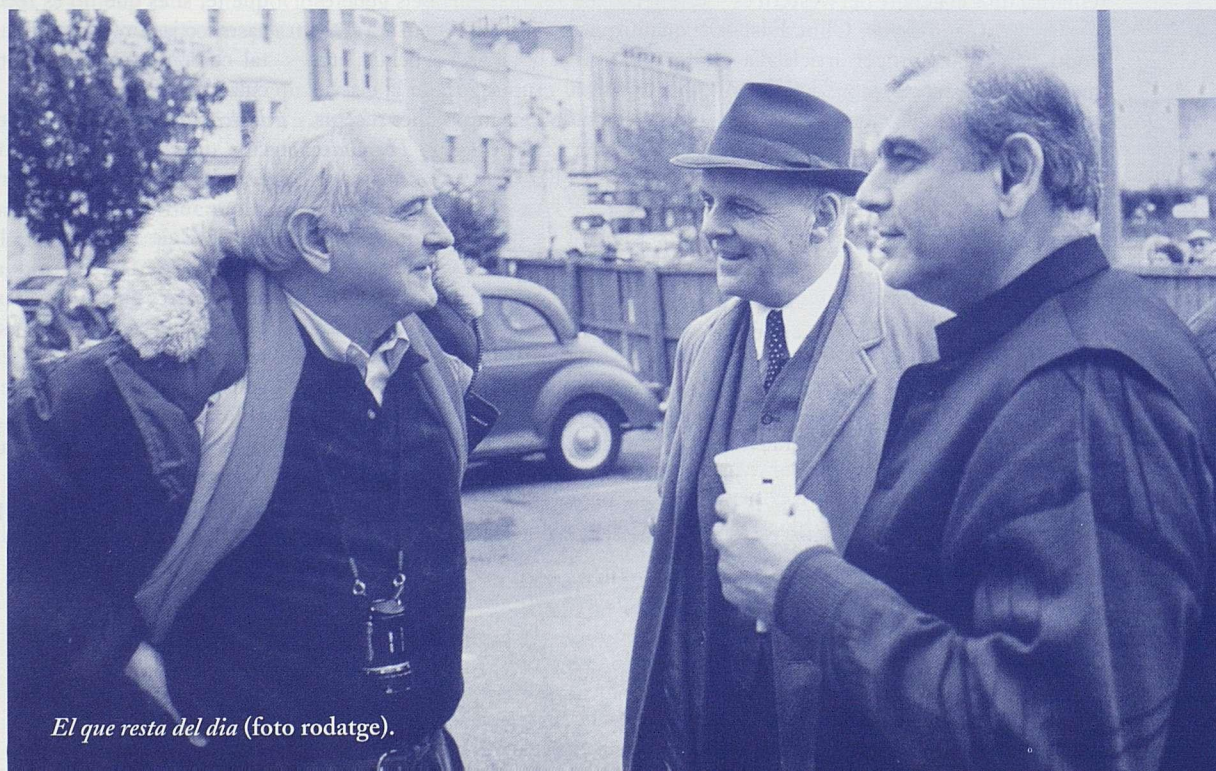
crates i els polítics hi posaran en contra. No obstant això, aquesta lluita esdevindrà inútil: els funcionaris que ocupen el lloc del mort són encara més burocràtics i buits que ell ho havia estat abans.

Shall We Dansu? mostra la manera com el ball de saló fa veure al protagonista que hi ha un tot un altre món de sensacions més enllà de les parets de l'oficina, lloc que ha passat gairebé a ser ca seva. D'altra banda, però, ell a la vegada, també fa veure a la professora que el ball és un alliberament i no simplement un mitjà per aconseguir guanyar premis, fet que transforma el ball en una cosa purament mecànica.

En tots els tres casos tot just acabats de veure, sol haver-hi un acte de rebel·lió contra l'estat d'autòmat: el final de gran part de les pel·lícules que tracten aquesta temàtica sol ser que el personatge que actua de forma maquinal s'allibera d'aquesta situació i esdevé, finalment, més humana. A més, aquest acte d'alliberament sovint sol ser remarcat per una acció concreta que assenyala que la persona és conscient del que fa i que vol deixar-ho tot enrere: és la crema del full on hi ha escrites les normes a *The Cider House Rules*; és perdonar la neboda de la mort a *The Searchers* o el darrer ball que fan alumne i professora a *Shall We Dansu?* ■



Mon oncle.



El que resta del dia (foto rodatge).